

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	Le Processus d'élaboration de L 'Étranger
Auther(s)	Matsumoto, Yosei
Citation	Études camusiennes , 12 : 72 - 86
Issue Date	2015-05
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00039180
Right	
Relation	



Le Processus d'élaboration de *L'Étranger*

par Yosei MATSUMOTO

1

C'est Roger Quilliot qui a traité, le premier, de la genèse de *L'Étranger* dans la « Présentation » de l'ancienne Bibliothèque de la Pléiade publiée en 1962 en se référant aux notations dans les *Carnets* et en y introduisant également le témoignage de Camus lui-même¹. Puis en 1965, Pierre-Georges Castex, d'après les fragments des *Carnets* publiés un peu plus tôt, a continué à examiner le processus de formation de *L'Étranger* dans un chapitre de son étude consacrée au roman². Enfin en 1971 Bernard Pingaud est revenu sur la question dans son livre sur *L'Étranger*³. L'analyse minutieuse des notations des *Carnets* par ces trois littérateurs – le chercheur camusien et rédacteur de la Bibliothèque de la Pléiade, l'autorité en littérature française, et le critique ainsi que romancier – a conduit à une hypothèse convaincante sur la genèse de l'œuvre : depuis, on n'a plus disséqué le processus d'élaboration de *L'Étranger*. Cependant ces trois écrits sont fondés principalement sur les *Carnets*. Maintenant que plus de quarante ans se sont écoulés depuis le travail de Pingaud, on peut se référer à d'autres documents : *Correspondance Albert Camus – Jean Grenier*, *Correspondance Albert Camus – Pascal Pia*, les deux biographies volumineuses de Herbert R. Lottman et d'Olivier Todd, etc. Leur publication nous permet d'avoir un point de vue plus objectif sur ce problème.

2

Avant de réfléchir sur le processus d'élaboration de *L'Étranger*, il est

nécessaire de préciser la relation entre *L'Étranger* et *La Mort heureuse*. Même si celle-ci est « un tout autre livre »⁴, on voit dans les *Carnets* les notations pour *La Mort heureuse* parallèlement à celles que Camus utilisera dans *L'Étranger*. Camus a-t-il alors rédigé les deux romans simultanément ? Ou a-t-il mis la main à *L'Étranger* après avoir renoncé à récrire son premier roman ? Pour le préciser, il faudrait fixer la date où le jeune écrivain a abandonné son projet de récrire *La Mort heureuse*.

C'est au début de février 1938 que Camus a achevé le premier manuscrit de *La Mort heureuse*⁵. Peut-être après en avoir retouché une partie et demandé à Christiane Galindo de le taper, l'a-t-il envoyé à Jean Grenier. Comme la réponse de son ancien professeur a été brûlée, on ne peut en connaître exactement le contenu, mais il ne fait aucun doute qu'elle dût être négative. Dans une lettre à Jean Grenier datée du 18 juin, on peut lire le trouble de Camus critiqué par Grenier, s'apercevoir de sa prise de conscience de l'échec de son premier roman et déceler une perte de confiance dans sa capacité à écrire⁶.

Ce même mois de juin, Camus énumère dans les *Carnets* sept résolutions sous les mots de « Pour l'été », dont la sixième est « Récrire Roman » (II, 853). Cette notation n'est pas datée avec précision. Il est difficile par conséquent de déterminer si elle est antérieure ou postérieure à la réponse de Grenier, autrement dit si elle a été écrite après la lecture de la critique de son maître⁷ ou après les propres réflexions de Camus lui-même. Quoi qu'il en soit, nul doute qu'il ne s'agisse de *La Mort heureuse*⁸.

De fait, avant et après cette notation « Pour l'été », il se trouve quelques notes sur le roman à récrire dans ses *Carnets* (II, 852, 853-4, 855). Mais depuis lors et jusqu'à la période supposée d'automne 1938, il n'apparaît qu'une esquisse concrète sur *La Mort heureuse*. Cette esquisse écrite peut-être en automne nous paraît la dernière pour *La Mort heureuse* (860). Il est à remarquer qu'aucune de ces notations n'est introduite dans le manuscrit de *La Mort heureuse* publié en 1971. On en déduit en conséquence que Camus a renoncé à récrire son premier roman vers l'automne 1938⁹.

Dès l'été 1938, comme s'il faisait le bilan de ses premiers ouvrages, Camus vise en effet à achever *Noces* plutôt qu'à récrire *La Mort heureuse*. Et à la fin de cette année-là, ce n'est plus sur *La Mort heureuse* mais sur *Noces* que Camus demande l'avis de Grenier¹⁰.

En même temps, à partir de l'été 1938, contrairement aux notations inutilisées pour le remaniement de *La Mort heureuse*, nous lisons dans les *Carnets* des notes que Camus introduira dans *L'Étranger*. Cela montre bien que l'intérêt de l'écrivain se tourne vers un nouveau roman. Cependant, si Camus a renoncé à *La Mort heureuse* en automne 1938, il ne se met pas encore à rédiger *L'Étranger*. C'est vers la fin du mois novembre, nous le verrons plus tard, que la notation de la narration à la première personne ainsi que celle de l'emploi du passé composé apparaissent dans ses *Carnets*. Il est donc sûr que Camus a eu l'intention d'écrire un roman sur l'absurde après avoir renoncé définitivement à récrire *La Mort heureuse*.

3

Quelles esquisses sur *L'Étranger* se trouvent-elles alors dans les *Carnets* ? Présentons-les brièvement.

D'après les confidences de Camus à Roger Quilliot, c'est en août 1937 que l'écrivain conçoit « la première formulation consciente du thème de *L'Étranger* »¹¹.

Août 37.

Un homme qui a cherché la vie là où on la met ordinairement (mariage, situation, etc.) et qui s'aperçoit d'un coup, en lisant un catalogue de mode, combien il a été étranger à sa vie (la vie telle qu'elle est considérée dans les catalogues de mode).

I^{re} Partie — Sa vie jusque-là.

II^e Partie — Le jeu.

III^e Partie — L'abandon des compromis et la vérité dans la nature.

(II, 824)

Si cette notation est « le point de départ »¹², elle n'atteste pas pour autant que Camus a conçu dès ce moment le plan concret et précis du roman. La preuve évidente en est que le projet ci-dessus cité est entièrement différent de la structure de *L'Étranger*. Les *Carnets* comportent bien des épisodes que Camus introduira dans *L'Étranger*, mais l'essentiel, c'est la date où Camus a eu le plan concret de *L'Étranger* et où il a commencé à l'écrire tout en organisant ces épisodes épars autour du thème de *L'Étranger*.

Quand on suit minutieusement les *Carnets*, on s'aperçoit, parmi des épisodes secondaires, de la répétition de deux épisodes principaux. L'un concerne le premier chapitre de la première partie, c'est-à-dire de la veillée et de l'enterrement. Cet épisode est calqué sur les expériences vécues de l'écrivain. Selon les dires de Castex, au mois de mai 1938, Camus visite l'asile de vieillards de Marengo pour assister à la mise en bière ainsi qu'à l'enterrement de la grand-mère de la femme de son frère, Lucien Camus¹³. Non seulement il note sans tarder ses impressions dans ses *Carnets* (II, 852), mais il les reprend plus tard deux fois (860, 863-4). Dans la troisième notation supposée être de la fin novembre 1938 se trouvent ces phrases que Camus utilisera presque telles quelles au début de son roman :

2P.¹⁴

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile. « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Ça ne veut rien dire. C'est peut-être hier...

(II, 863)

Cette notation, écrite à la première personne et au passé composé, atteste la différence définitive avec *La Mort heureuse*, écrit à la troisième personne et au passé simple. À coup sûr, c'est à ce moment que Camus a découvert le style si caractéristique du roman qui deviendra *L'Étranger*. Mais le problème est ce « 2P » figurant en tête. Nous dirons avec Toshihiko Okubo que cela indique sans doute « la deuxième partie »¹⁵. On ne pourrait donc

affirmer qu'à cette époque ces phrases sont destinées à être l'incipit du roman. Autrement dit, la structure générale de *L'Étranger* n'a pas encore été fixée.

Un autre épisode qui revient fréquemment dans les *Carnets* est le thème du condamné à mort, hantise de Camus. Les esquisses sur ce thème en 1936 ont d'abord été notées pour *La Mort heureuse* (II, 810-1, 811). Au mois de juin 1937, se trouve la notation sur le condamné à mort auquel un prêtre rend visite tous les jours (816). Et au mois de décembre 1938 apparaît, avec la réflexion sur la peine capitale, une longue esquisse sur la fin d'un roman. Citons-en le dernier fragment qui se termine par le mot « FIN ».

... Et ce ciel sans étoiles, ces fenêtres sans lumières, et cette rue grouillante et cet homme au premier rang, et le pied de cet homme qui
...

FIN

(II, 872)

Cet explicit est tout autre que celui de *L'Étranger*. Cependant, il est à remarquer que tous les fragments dans cette esquisse sont rédigés à la première personne¹⁶. En outre, il faut remarquer que Camus emploie, avec l'utilisation du présent, le passé composé comme « [j]'ai fini par ne plus dormir qu'un peu dans la journée [...] »¹⁷ (II, 871). La coïncidence du style s'annonce avec le début du roman futur et avec la notation du mois de novembre que nous avons citée un peu plus haut. On peut supposer qu'à partir de décembre, dans un temps relativement court, l'incipit s'est lié à l'explicit. Le moment s'approche où Camus conçoit l'histoire d'un homme qui est allé assister à l'enterrement de sa mère, et qui finit par être condamné à mort.

De là, le mot « Mersault », juxtaposé au mot « Caligula » dans son plan de travail à la fin de l'année 1938, indique sûrement le héros de *L'Étranger* (II, 873). Au mois de janvier 1939 apparaît cette notation :

Ordre du travail :

Conférence sur théâtre.

Absurde en lecture.

Caligula.

Mersault.

[...]

(II, 873)

N'annonce-t-elle pas la formation du plan du triptyque de l'absurde ? Et si l'on se rappelle que le jeune Camus voulait présenter l'absurde par la mort du héros¹⁸, elle montre également que Camus a conçu le roman d'un condamné à mort. En d'autres termes, elle prouve que les fragments de la scène de la veillée ainsi que de l'enterrement se sont définitivement liés à ceux du condamné à mort, qu'il avait notés dans ses *Carnets* environ un mois auparavant.

4

Quand Camus a-t-il commencé à écrire ? Dans sa lettre à Jean Grenier datée du 2 février 1939, Camus confie, après l'avoir remercié pour ses conseils sur *Noces*, qu'il a eu conscience du thème de l'absurde et qu'il s'est mis au travail sur le triptyque de l'absurde : il annonce à son maître qu'« [il] travaille à [son] essai sur l'Absurde », qu'« [à] cela, [il] lie un nouveau roman [qu'il a] commencé » et qu'« [il] compte finir aussi cette année la pièce [qu'il a] commencée depuis longtemps sur Caligula. »¹⁹ Toutefois le roman n'avance pas. Dans une lettre datée du 19 juillet, Camus dit à Grenier : « Mais en ce moment je termine ma pièce sur Caligula. »²⁰ Il donne ainsi la priorité à l'achèvement de sa pièce. Pourquoi n'écrit-il pas le roman ? Éprouverait-il des difficultés à le rédiger ?

Pour répondre à ces questions, résumons d'abord l'intrigue de *L'Étranger* : un salarié ordinaire qui a récemment perdu sa mère, entraîné par la chaîne du hasard, tue un Arabe « à cause du soleil » (I, 201). Mais il est condamné à mort non pas pour son crime mais pour n'avoir pas pleuré à la veillée ni à l'enterrement de sa mère. Le meurtre d'un Arabe rattache

ainsi l'enterrement à l'exécution.

Or, si les *Carnets* comprennent, on l'a déjà vu, des notes pour les premier et dernier chapitres de *L'Étranger*, il n'y a pas une seule notation ni sur la scène du meurtre qui lie ces deux chapitres, ni sur celle du procès qui est inévitablement provoqué par le meurtre. Pourquoi ? La biographie volumineuse d'Olivier Todd nous fournit une réponse à cette énigme.

À cet égard, Herbert R. Lottman avait déjà brièvement mentionné le fait qu'un ami de Pierre Galindo s'était bagarré avec un Arabe sur la plage. Selon les dires de Lottman, cet ami, blessé à la bouche du coup de couteau d'un Arabe, « était alors retourné à la villa chercher Galindo et son revolver, puis ils étaient revenus sur la plage à la recherche de l'Arabe. Ils l'y avaient trouvé, mais il semble qu'aucun coup de feu ne fût tiré. »²¹ Cependant la date de cet incident n'était pas précisée. Mais Olivier Todd a réussi à en recueillir les témoignages précieux et à faire un compte rendu dont voici le résumé.

Sans doute « au mois d'août 1939 »²², « [u]n dimanche matin, entre onze heures et midi »²³, Raoul Bensoussan, copain de Pierre Galindo, a eu un accrochage avec deux Arabes sur la plage d'Oran. Raoul retourne sur les lieux, accompagné de son frère Loulou. Les deux frères et les deux Arabes se battent d'homme à homme. Loulou frappe un Arabe désigné par son frère. Raoul bat l'autre et commence à l'étrangler. « Tout d'un coup, Pierre Galindo crie de loin : Attention, il a un couteau ! Trop tard. Raoul prend deux coups, sur la commissure des lèvres à droite et au bras. » Après les soins d'un médecin, Raoul, toujours vexé et furieux, s'en va avec un revolver à la recherche de son Arabe. Galindo l'accompagne et lui reprend le revolver en lui disant de se battre « à un contre un ». Derrière un rocher, ils retrouvent les deux Arabes. L'un d'eux joue de la raïta. Mais les Arabes filent et le coup de revolver n'a pas lieu²⁴.

Cette affaire qui ressemble beaucoup à la scène sur la plage, sixième chapitre de la première partie de *L'Étranger*, remplit un rôle si décisif dans la formation du roman que s'unissent d'emblée, nous semble-t-il, des épisodes divers notés dans les *Carnets*. Maintenant qu'est fixé, comme le

dit Castex, le chapitre « pivot »²⁵, l'intrigue du roman prend forme. Camus confiera dans ses *Carnets* : « Trois personnages sont entrés dans la composition de *L'Étranger* : deux hommes (dont moi) et une femme. » (II, 954) On pourrait en déduire que le modèle de l'autre homme est Pierre Galindo²⁶.

Si cette affaire a eu lieu en août 1939, quand Camus en a-t-il entendu parler ? Dans sa lettre datée du 7 octobre 1939, Camus ouvre son cœur à Francine Faure : « Comme je t'avais dit (et je m'étais dit) que je commencerais par mon roman, c'est mon essai sur l'Absurde que j'ai entamé. D'ailleurs il est beaucoup plus mûr en moi que le roman et j'ai pu en finir un chapitre (le premier jet du moins) : celui sur Don Juan. »²⁷ Et dans les lettres du 26 novembre et du 3 décembre, Camus confie à Francine sa difficulté à rédiger *Le Mythe de Sisyphe*²⁸. En ce temps-là, il se concentrait ainsi sur l'essai. C'est donc après cette époque que Camus aurait eu vent de cette affaire.

Le 10 janvier 1940, avec la disparition du *Soir républicain*, Camus perd son travail. Il passe la plupart de son temps à Oran où, sans doute, il entend parler de cette affaire, « premier volet »²⁹ de son roman. Peu après peut-être, également à Oran, Camus en compagnie de Louis Benisti rencontre dans un café Sauveur Galliero qui leur raconte qu'« après l'enterrement de sa mère, il était allé au cinéma avec sa petite amie. » Camus confie à Benisti : « Maintenant, j'ai le second volet de *l'Étranger*. »³⁰ Ces deux épisodes sont vraiment déterminants. Sans en avoir eu vent, il lui aurait été impossible d'écrire *L'Étranger*, du moins à partir du deuxième chapitre de la première partie. Dans sa lettre à Jean Grenier datée du 2 février 1939 que nous avons citée plus haut, Camus lui avait confié qu'il avait commencé « un nouveau roman », mais même s'il s'était mis à l'écrire, il n'aurait pu rédiger que le premier chapitre de la première partie de *L'Étranger*.

Le 14 mars 1940, acceptant la proposition de Pascal Pia, Camus quitte

Alger et arrive à Paris le 16. Il loge à l'hôtel du Poirier, 16 rue Ravignan dans le 18^e³¹. Il n'est obligé de travailler à *Paris-Soir* que cinq heures par jour³² et il n'y écrit pas une ligne. C'est ce qu'il peut souhaiter de mieux³³ : Camus concentre toutes ses forces à la rédaction de *L'Étranger*.

Au mois de mars, apparaît dans ses *Carnets* la description de Trouville (II, 907), qu'il utilisera dans le sixième chapitre de la première partie de son roman. C'est la dernière notation que Camus fait valoir dans *L'Étranger*. Or, dans la plupart des cas, Camus ne prend pas de notes sur un ouvrage quand il l'écrit. Autrement dit, le moment où les *Carnets* ne font plus mention de l'œuvre coïncide avec celui de la mise en route de la rédaction.

Le 23 mars, dans une lettre à Francine, Camus lui demande d'envoyer le deuxième chapitre de *La Mort heureuse*³⁴. Il reprend ainsi presque telles quelles, en changeant mécaniquement la personne et le temps, la scène d'un dimanche ennuyeux ainsi que celle où le héros et Emmanuel courent après un camion sur les quais, dans le deuxième et le troisième chapitre de la première partie de *L'Étranger*.

Au mois d'avril également, Camus consacre son énergie à son roman. Il n'accepte d'invitations qu'« une fois sur cinq »³⁵ et travaille plus que jamais. Le 1^{er} mai³⁶, il termine son roman. La lettre à Francine écrite la nuit même atteste combien il a concentré toutes ses forces pendant un mois et demi.

Je t'écris dans la nuit. Je viens de terminer mon roman et je suis trop énérvé pour songer à dormir. Sans doute mon travail n'est pas fini. J'ai des choses à reprendre, d'autres à ajouter, d'autres à réécrire. Mais le fait est que j'ai fini et que j'ai tracé la dernière phrase. [...] J'ai ce manuscrit devant moi et je pense à tout ce qu'il m'a coûté d'efforts et de volonté – combien il a fallu lui être présent – sacrifier d'autres pensées, d'autres désirs pour rester dans son climat. [...] Je vais mettre ces papiers dans mon tiroir et commencer à travailler mon essai. Dans quinze jours je ressortirai tout cela et je retravaillerai ce roman. Je le ferai lire ensuite.³⁷

Pourtant, il faut bien remarquer qu'il s'agit ici d'un premier jet comme

Camus lui-même en témoigne dans cette lettre. En effet, c'est au mois de février 1941 que le deuxième état du manuscrit est achevé³⁸. Jusque-là, malgré le désordre causé par l'exode, nous pouvons facilement imaginer que Camus s'est efforcé de corriger son roman tout en rédigeant *Le Mythe de Sisyphe*.

Le 8 avril 1941, Pia reçoit enfin les manuscrits tapés³⁹ de *L'Étranger* et de *Caligula*⁴⁰, et le 19 avril, Grenier écrit sa réponse à Camus⁴¹. Peut-être Camus a-t-il envoyé les tapuscrits en même temps à Grenier et à Pia. Mais, c'est ce dernier qui fait des démarches en faveur de son ami. Pia reconnaît immédiatement la valeur littéraire de *L'Étranger*⁴², en envoie le manuscrit à André Malraux et fait tout son possible auprès de Jean Paulhan, etc. En outre, il recopie l'avis de Malraux dans une lettre à Camus datée du 27 mai 1941. À la lecture de cette lettre plus qu'amicale, transmettant les conseils bienveillants d'un écrivain que Camus respecte grandement, celui-ci confesse à Pia le 2 juin 1941 :

[...] le premier chapitre a été écrit *un an* avant les autres, rédigés à Paris.⁴³

Cette phrase qui coïncide avec notre raisonnement est un témoignage décisif sur le processus de rédaction de *L'Étranger*.

Quant à Malraux, il conseille essentiellement de remanier « la scène avec l'aumônier » et d'« insister davantage (un paragraphe en plus) sur le lien entre le soleil et le couteau de l'Arabe. »⁴⁴ Et sur ce conseil, Camus retravaille pour la dernière fois son roman⁴⁵. C'est en septembre 1941 que Pia expédie le manuscrit corrigé de *L'Étranger* aux Gallimard⁴⁶. Le 15 novembre, Camus écrit à Malraux qu'il a « réécrit deux chapitres, qui s'en sont bien trouvés. »⁴⁷

Camus laisse dans ses *Carnets* une expression fameuse : « Trois ans pour faire un livre, cinq lignes pour le ridiculiser – et les citations fausses. » (II, 952) Que signifient ces « [t]rois ans » ? Jusqu'à présent, on s'est fondé sur la notation de « *Mai* » dans les *Carnets* de 1940 (914) et il est établi que

l'achèvement de *L'Étranger* a lieu au mois de mai 1940⁴⁸, date à partir de laquelle on a beaucoup discuté sur la datation du commencement de la rédaction. Mais cette interprétation est-elle juste ? Le manuscrit terminé en mai 1940 n'était-il qu'un premier jet ? Comme nous l'avons vérifié plus haut, Camus s'est efforcé de le remanier pendant presque un an et 4 mois.

Il faudrait interpréter les « [t]rois ans » autrement. Camus a noté ces mots fameux immédiatement après la publication de *L'Étranger*. Il faut bien remarquer qu'il emploie ici non le verbe « écrire » mais le verbe « faire ». N'a-t-il donc pas pensé à ce moment-là que la date de l'achèvement de son œuvre était celle de la publication, en juin 1942 ? Et le commencement ? Le commencement de la rédaction est donc en 1939. De fait, le 2 février 1939 Camus avait confié à Grenier qu'il avait commencé « un nouveau roman »⁴⁹ et, comme le témoigne la lettre à Pia citée plus haut, il a rédigé le premier chapitre en Algérie en 1939.

6

En février 1943, dans les *Carnets*, Camus évoque le rôle que l'imagination joue dans sa vie :

Ce qui me gêne dans l'exercice de la pensée ou la discipline nécessaire à l'œuvre, c'est l'imagination. J'ai une imagination déréglée, sans mesure, un peu monstrueuse. Difficile de savoir le rôle énorme qu'elle a joué dans ma vie. Et pourtant je ne me suis aperçu de cette particularité personnelle qu'à l'âge de trente ans. (II, 983)

Est-il si imaginatif qu'il le prétend ? Nous n'avons pas intention de le sous-estimer, cependant Camus ne crée pas son œuvre par pure imagination et il est l'un des nombreux écrivains qui se nourrissent de matériaux concrets et attestés. Ainsi, pour d'autres ouvrages du cycle de l'absurde, la source de *Caligula* est la *Vie des douze Césars* de Suétone et celle du *Malentendu* se trouve dans un fait divers survenu en Yougoslavie en 1935⁵⁰.

Les principaux épisodes de *L'Étranger*, à savoir la scène de la veillée et celle de l'enterrement, comme celle du cinéma avec Marie le lendemain de l'enterrement de sa mère et de la bagarre sur la plage, sont tous tirés d'expériences vécues. D'autre part, les épisodes secondaires issus d'éléments recueillis dans la vie quotidienne sont épars dans l'ouvrage. Le quartier où habite Meursault est calqué sur le Belcourt où a grandi l'écrivain⁵¹. Camus lui-même a l'expérience d'avoir travaillé un temps chez un courtier maritime. La prison d'où Meursault voit la mer n'est autre que celle qui se trouve près du lycée Bugeaud. Dans la description du procès, se reflète l'expérience de Camus qui avait l'occasion de suivre, en tant que journaliste, de nombreux procès en cour d'Assises⁵². En outre, le patron⁵³ et le juge d'instruction⁵⁴ eux-mêmes ont leur modèle.

Néanmoins, le génie exceptionnel de Camus consiste à organiser ces matériaux fragmentaires selon son imagination. Le processus de formation de *L'Étranger* nous montre bien la trace de la cristallisation, en une courte période de temps, des éléments recueillis et médités depuis longtemps ainsi que celle de l'élaboration minutieuse et artistique pour créer un chef-d'œuvre.

*

1. Voir Roger Quilliot, « Présentation » dans Albert Camus, *Théâtre Récits Nouvelles*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1967, p. 1912-9.
2. Voir Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et L'Étranger*, José Corti, 1965, p. 15-26.
3. Voir Bernard Pingaud, *L'Étranger de Camus*, Hachette, 1971, p. 3-8.
4. Roger Quilliot, « Présentation », p. 1914.
5. Dans sa lettre à Francine Faure datée du 10 février 1938, Camus confie : « J'ai travaillé sans arrêt et écris (je puis vous en parler n'est-ce pas ?) tout un roman que j'ai terminé depuis peu. » (Olivier Todd, *Albert Camus une vie*, Gallimard, 1996, p. 167).
6. Voir Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, Gallimard, 1981, p. 29.

7. Malgré l'admiration des amis, ses maîtres restèrent sévères. Jacques Heurgon critiqua le manuscrit comme « du Montherlant mal assimilé ». Voir Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Traduit de l'américain par Marianne Véron, Seuil, 1978, p. 187 et 201.
8. Roger Quilliot fait remarquer qu'« [i]l s'agit sans doute de *la Mort heureuse* qu'il avait renoncé à publier. » (Roger Quilliot, « Présentation », p. 1915).
9. Voir Jean Sarocchi : « Les dernières esquisses pour *La Mort heureuse* datent de 1938. [...] Ainsi *La Mort heureuse* a été conçue et composée de 1936 à 1938. » (Jean Sarocchi, « Genèse de *La Mort heureuse* » dans *CAC I*, p. 8).
10. Voir Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, p. 32-3.
11. Note de Roger Quilliot dans Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, 1971, p. 61.
12. Roger Quilliot, « Présentation », p. 1915.
13. Voir Pierre-Georges Castex, *op. cit.*, p. 19.
14. L'écriture de premier jet de Camus, on le sait bien, est à peu près illisible. Dans les *Carnets I* que nous avons cités plus haut, cette partie était déchiffrée comme « 2P ». Mais dans la nouvelle Pléiade, on a changé ce « 2P » pour « 22 » (II, 863) ou « QP » (I, 1450). Nous laissons « 2P » suivant l'avis de Hiroyuki Takatsuka qui a bien voulu déchiffrer ces caractères.
15. Voir la note de Toshihiko Okubo dans sa traduction japonaise des *Carnets*, Shincho-sha, 1992, p. 87.
16. On n'inclut pas un fragment mis entre parenthèses, plainte d'une mère dont le fils a été exécuté. Voir II, 871.
17. Camus utilisera cette phrase dans *L'Étranger* en remplaçant tout simplement « dans la journée » par « dans mes journées ». Voir I, 207.
18. Dans la préface à *Révolte dans les Asturies*, Camus écrit : « Il suffit d'ailleurs que cette action conduise à la mort, comme c'est le cas ici, pour qu'elle touche à une certaine forme de grandeur qui est particulière aux hommes : l'absurdité. » (I, 3).
19. Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, p. 34.
20. *Ibid.*, p. 35.
21. Herbert R. Lottman, *op. cit.*, p. 224-5. Voir également p. 200.
22. Olivier Todd, *op. cit.*, p. 790.

23. C'est vers onze heures et demie que Meursault, Raymond et Masson sortent du cabanon pour se promener sur la plage. Voir I, 171.
24. Voir Olivier Todd, *op. cit.*, p. 230-2.
25. Pierre-Georges Castex, *op. cit.*, p. 103.
26. Castex fait remarquer que les deux autres sont Christiane et Pierre Galindo. Voir *ibid.*, p. 29. À cet égard, Todd considère Yvonne Ducaïlar comme le modèle de la femme. Voir Olivier Todd, *op. cit.*, p. 312.
27. Olivier Todd, *op. cit.*, p. 208.
28. Voir *ibid.*, p. 215-6.
29. Herbert R. Lottman, *op. cit.*, p. 224.
30. *Ibid.*
31. Voir Olivier Todd, *op. cit.*, p. 235-6.
32. Voir *ibid.*, p. 237.
33. Camus écrit à Jean Grenier : « [...] je n'écris pas une ligne. C'est ce que je pouvais souhaiter de mieux. » (Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, p. 39).
34. Voir Olivier Todd, *op. cit.*, p. 238.
35. *Ibid.*, p. 246. Lettre à Francine datée du 18 avril.
36. *Ibid.* La notation dans les *Carnets* est tout simplement « Mai », sans date précise. Voir II, 914.
37. Olivier Todd, *op. cit.*, p. 246-7.
38. Sur le manuscrit conservé dans Le Fonds Camus de la Bibliothèque Méjanes à Aix-en-Provence (cote : CMS2. Ac2-01.01), les mots « Mai 1940 » sont barrés et remplacés par « Février 1941 ». Nous sommes reconnaissant à Catherine Camus d'avoir bien voulu nous donner l'autorisation de consulter les manuscrits de *L'Étranger* et nous remercions également Marcelle Mahasela de son accueil bienveillant à la Bibliothèque Méjanes.
39. Dans sa lettre datée du 9 mars 1941, Pia écrit à Camus : « S'ils sont tapés, envoyez-moi les trois manuscrits promis dans votre dernière lettre [...]. » (Albert Camus / Pascal Pia, *Correspondance*, Fayard / Gallimard, 2000, p. 29).
40. *Ibid.*, p. 51.
41. Voir Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, p. 50.

42. « Je suis persuadé que tôt ou tard, *L'Étranger* trouvera sa place, qui est une des premières. » (Albert Camus / Pascal Pia, *Correspondance*, p. 58).
43. Olivier Todd, *op. cit.*, p. 280. Chose curieuse, cette lettre n'est pas recueillie dans la *Correspondance*.
44. Albert Camus / Pascal Pia, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 67. Sur la scène de l'aumônier et celle du meurtre, Pia est d'accord avec Malraux. Voir *ibid.*, p. 68.
45. Voir « Notes et variantes » dans Albert Camus, *Théâtre Récits Nouvelles*, p. 1924 et 1927.
46. Albert Camus / Pascal Pia, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 84-5.
47. Olivier Todd, *op. cit.*, p. 282.
48. Au début de son étude minutieuse à laquelle nous nous sommes souvent référé, Castex dit : « Un quart de siècle s'est écoulé depuis le jour de mai 1940 où Albert Camus achevait *L'Étranger*. » (Pierre-Georges Castex, *op. cit.*, p. 9) Bernard Pingaud partage l'avis de Castex. « C'est à Paris, dans un petit hôtel de Montmartre, qu'il achève *L'Étranger*, en mai 1940. » (Bernard Pingaud, *op. cit.*, p. 8).
49. D'ailleurs, Camus écrit à Christiane Galindo le 25 juillet 1939 : « Je déménage samedi et je commencerai mon roman chez ma mère. » (Olivier Todd, *op. cit.*, p. 221).
50. Voir André Abbou, « La source du *Malentendu* » in *AC3*, p. 301-2.
51. À cet égard, voir Pierre-Louis Rey, *L'Étranger Albert Camus*, « Profil d'une œuvre », Hatier, 1992, p. 22.
52. Voir Albert Camus / Jean Grenier, *Correspondance*, p. 53.
53. Voir André Abbou, « Le patron de Meursault et son modèle » in *AC3*, p. 173.
54. Voir « Correspondance Albert Camus / Jacques Heurgon » in *L'Herne*, Camus dans la collection *Les Cahiers de l'Herne*, co-dirigé par Raymond Gay-Crosier et Agnès Spiquel-Courdille, 2013, p. 165.